فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۳ (پیاپی ۲۷)، پاییز ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۶۸-۱۵۱

بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی

صدیقه جلیلی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحدتبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر حمیدرضا فرضی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
دکتر علی دهقان
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

اسطوره شناخت ابتدایی مردم روزگاران کهن از انسان و جهان پیرامون اوست که با تغییر شکل دادن در ادبیات ملّت‌ها انعکاس یافته و به حیات خود ادامه می‌دهد. یکی از راه‌های انتقال اسطوره از نسلی به نسل دیگر بازتاب آن در قصّه‌های عامیانه می‌باشد. بختیارنامه از قصّه‌های عامیانه بازمانده از دوره اشکانی و ساسانی است که رگه‌هایی از اساطیر را می‌توان در آن مشاهده کرد. این پژوهش با شیوه تحلیل محتوایی داستان به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری موجود در بختیارنامه می‌پردازد. در این مقاله فرض نگارندگان بر این بوده است که این قصّه ژرف ساخت اسطوره‌ای دارد و عناصر اسطوره‌ای از جمله آیین آشناسازی و مراحل آن را در خود نمودار می‌سازد؛ براساس نتایج این پژوهش، آیین آشناسازی و مراحل آن با درون مایه این قصّه قابل تطبیق است. همچنین عناصری چون بیابان، کودک سرراهی و ... در این قصّه ریشه‌ی اسطوره‌ای دارند که در این پژوهش تحلیل و اثبات شده‌اند.

واژگان کلیدی: بختیارنامه، اسطوره، آیین آشناسازی، بیابان، کودک سرراهی، چاه

Email: s.jalili85@yahoo.com
farzi@iaut.ac.ir
a_dehghan@iaut.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵

۱- مقدمه

اسطوره در اصطلاح، حکایت داستان‌هایی است از زمان بی‌آغاز که باورهای قومی، ملّی و مذهبی را در خود جای داده و سینه به سینه منتقل شده است. گرین، اسطوره را داستانی بی‌نویسنده می‌داند که بازتابی از باورهای بدوی یا تبیینی از اسرار جهان طبیعت است. (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۱۴) به اعتقاد الیاده «اسطوره نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اوّلیه، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجسته‌ی موجودات مافوق طبیعی، واقعیّتی، چه کل واقعیّت کیهان، یا فقط جزئی از واقعیّت (نوع نباتی خاص، سلوکی و کردارهای انسانی ...) پا به عرصه وجود نهاده است. بنابراین اسطوره همیشه متضمّن رویات یک خلقت است، یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به تمامی پدیدار گشته سخن می‌گوید». (الیاده، ۱۳۹۳: ۲۱) الیاده اسطوره را قالی جادویی می‌داند که ما را به زمان ازلی برمی‌گرداند و با این کار، دوباره ما را با خدایان متّحد می‌سازد. (سگال، ۱۳۹۴: ۹۹)

اساطیر گاهی در قصّه‌های عامیانه بازتاب می‌یابند و از عناصر سازنده آن‌ها هستند؛ یکی از این قصّه‌های عامیانه کهن که دارای ژرف ساخت اساطیری است بختیارنامه می‌باشد. واحددوست به نقل از مجمل التواریخ، بختیارنامه را جزء سرچشمه‌های اسطوره‌های ایران می‌داند و در این مورد می‌نویسد: «از قصص اسطوره‌ای مشهور دیگر، بختیارنامه است. بختیار در عهد خسروپرویز و از نوادگان رستم بود و به سلسله نسب او در تاریخ سیستان اشاره شده است.» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۶۳) اصل این داستان به زبان پهلوی ـ زبان روزگاران اشکانی و ساسانی ـ است و همانندی بسیاری با سندبادنامه و داستان‌های هزار و یک شب دارد که در دوره اسلامی بازنویسی شده است. این قصّه از آن دست قصّه‌هایی است که «زمینه و بن‌مایه متنوّعی دارد و به شیوه و روال ساختمانی هزار ویک شب آفریده شده است، در واقع نقل قصّه‌ها به سبک و اسلوب قصّه‌هایی است که اصل و منشأ آن به هند باز می‌گردد.» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۱۱۴) و هدف غایی آن سرگرمی و بازخوانی حکمت‌های عامیانه است، هدفی که با نگرش‌های علمی خواص و ادیبان فرهیخته تناسبی نداشته و عموماً در میان عوام جستجو می‌شده است. (امید سالار، ۱۳۸۱: ۳۹۸)

چنان که از ساختار قصّه‌ها برمی‌آید روایت اصلی آن همچون اسکندرنامه، ابومسلم نامه، سمک عیّار، قصّه امیرارسلان نامدار و قصّه‌هایی از این قبیل، از ادبیات شفاهی به ادبیات مکتوب راه یافته است. این گونه آثار «از این لحاظ که گونه‌ای از زبان فارسی را نشان

می‌دهند که به فارسی متداول میان کوچه و بازار در آن قرون پیشینه نزدیک است، بسیار ارزشمندند.» (حکیم آذر، ۱۳۹۴: ۶۳)

۱-۱- ارتباط قصّه و اسطوره

اسطوره‌ها گاهی به صورت قصّه و داستان، به ویژه قصّه‌های عامیانه به حیات خود ادامه می‌دهند. از دیدگاه کتایون مزداپور اساطیر در مسیر تغییر و تحوّل، آن گاه که ویژگی‌های اسطوره‌ای بودن از قبیل صبغه قداست و زمان آغازین و ابتدای هستی خود را از دست می‌دهند، با بن‌مایه‌های دیگر درمی‌آمیزند و به صورت قصّه درمی‌آیند به این ترتیب نابود نمی‌شوند و همچنان باقی می‌مانند. (مزداپور، ۱۳۷۷: ۱۰۴) البتّه نمی‌توان گفت که قصّه با اسطوره از نظر ماهیّت یکسان یا همسان است و ما به ازای رخدادها و دیدگاه‌های اساطیری را در قصّه‌ها می‌توان یافت، با این حال این تمایز کلّی و بنیادی نیست. مهران افشاری بر این باور است که مضامین قصّه‌ها ملزم نیستند که از قوانین خاصّی تبعیّت کنند و جزء به جزء با آن چه در اساطیر آمده است، قابل مقایسه و تطبیق باشند، قصّه با اسطوره متفاوت است امّا نشانی از اساطیر را با اندکی تغییر و تحوّل در قصّه‌ها می‌توان یافت. (افشاری، ۱۳۸۷: ۷۰)

از منظر خاستگاه و همچنین روایت، بین قصّه و اسطوره ارتباطی بنیادین وجود دارد؛ قصّه‌ها براساس باورهای مردم شکل گرفته است و خاستگاه آن بیرون از ذهن و روان انسان نیست، اساطیر هم باورهای آغازین و نخستین تراوشات ذهنی بشر هستند که با گذشت زمان در فرهنگ جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. ابهام در زمان و مکان از دیگر نقاط مشترک اسطوره و قصّه است؛ بدین صورت که این ویژگی عموماً در اساطیر وجود دارد امّا فقط قصّه‌هایی که دارای بن‌مایه‌های اساطیری ـ حماسی ـ دینی هستند این ویژگی را دارند. به باور بعضی‌ها، قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه بازمانده اساطیر کهن هستند که نمی‌توان برای پیدایش آن‌ها زمان مشخصّی را در نظر گرفت. (باستید، ۱۳۹۲: ۴۲)

از منظر روایت نیز، اسطوره‌ها روایاتی هستند که از طبیعت یا ذهن انسان بدوی ریشه می‌گیرند و برآمده از رابط دوسویه این دو هستند، به همان نسبت، قصّه نیز روایتی است از تعامل انسان و طبیعت و گاه بیانگر نخستین پندارها و دریافت‌های انسان از کیهان و رخدادهای طبیعی است. بنابراین هر دو نوعی تفسیر انسان باستانی از هستی است هرچند اسطوره را روایتی مقدّس دانسته‌اند که در زمان مقدّس سرآغاز روی داده است. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۳)

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

در مورد بختیارنامه پژوهش‌های زیادی صورت نگرفته است. از محدود پژوهش‌ها در مورد بختیارنامه مقاله حکیم آذر (۱۳۹۴) است که سبک و ساختار آن را مورد بررسی قرار

داده است. تندکی و تسنیمی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «بختیارنامه و نقد سبک شناسانه آن» به بررسی مشخصات صرفی، نحوی، ویژگی‌های ادبی و زیباشناسی کتاب پرداخته و اصول دیدگاه‌های فکری پردازنده روایت را مورد بررسی قرار داده‌اند. در مورد بن‌مایه‌های اساطیری این کتاب تحقیقی انجام نشده است. با این حال، در باب تحلیل اسطوره‌ای متون مختلف ادب فارسی علی‌الخصوص در سال‌های اخیر، پژوهش‌های زیادی انجام شده است. از جمله علیزاده (۱۳۹۶) در مقاله «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود روای اثر ابوتراب خسروی» عناصر اسطوره‌ای از جمله اسطوره آشوب ازلی، درد و رنج، بیماری و مرگ را مورد تحلیل قرار داده است. عزیزی‌فر (۱۳۹۴) به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب نامه طرسوسی پرداخته و عناصر اسطوره‌ای از جمله شخصیّت‌ها و اقوام اساطیری، موجودات و مکان‌های اساطیری موجود در داراب نامه را مورد تحلیل قرار داده است. فرضی و عابدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در مرزبان‌نامه» داستان را از دیدگاه اسطوره‌ای بررسی کرده و ضمن اشاره به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، آن را با کهن الگوهای مراسم آشناسازی و «مرگ و تولّد دوباره» تطبیق داده‌اند. پارسا و اشرفی (۱۳۸۷) داستان خرّه بماه و بهرام گور را از دیدگاه اسطوره‌ای ـ آیینی مورد بررسی قرار داده و به ارتباط بن‌مایه‌های این داستان با یکی از جشن‌های خورماه (جشن دهقانان ایرانی) اشاره کرده‌اند. امّا پژوهشی که با موضوع این گفتار همسانی داشته باشد، یافت نشد.

۱-۳- شیوه پژوهش

شیوه پژوهش براساس منابع کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی است. نگارندگان نخست با پژوهش در باب اسطوره و بختیارنامه و یادداشت‌برداری از منابع مختلف در این حوزه، به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری بختیارنامه به صورت تحلیلی پرداخته‌اند.

۱-۴- خلاصه داستان

بختیارنامه قصّه گرفتاری‌های شاهزاده‌ای به نام «خدای داد» یا «بختیار» است که فرزند پادشاهی به نام «آزادبخت» است. این شاهزاده در پی خیانت درباریان به پدرش در کنار چاهی در بیابان رها شده و به دست عیّاری از عیّاران بیابانگرد می‌افتد. در ادامه به دنبال اتفّاقاتی که برای او می‌افتد توسط عیّار بزرگ شده و به عیّاری می‌پردازد تا این که بعداز سلسله‌ای از وقایع به دربار پدرش، راه می‌یابد و شاه (پدرش) که از نسبت خود با این جوان بی‌خبر است او را به کارهای دیوانی می‌گمارد. در نتیجه این التفات شاهنامه، بختیار مورد حسد اطرافیان واقع شده و به تهمتی ناروا گرفتار می‌شود. پدرش، او را به اتّهام چشمداشت به تاج و تخت و حرم شاهی دستگیر کرده و به زندان می‌اندازد. در پی

این رویداد ده وزیر مملکت که حاسدانی کینه‌توز بوده‌اند و وجود بختیار را برای خود مایه زیان و تباهی می‌دیدند، دست به کار شده، به شاه توصیه می‌کنند که هرچه زودتر بختیار را به دار بکشد. بختیار در آستانه مرگ، برای شاه، در ده شب، ده قصّه تعریف می‌کند که باعث تاخیر در اعدام وی می‌شود ولی سرانجام در شب دهم امر پادشاه مبنی بر اعدام جوان قطعی می‌شود. عیّار مزبور در آستانه مرگ بختیار و در حالی که شاهزاده، کار خود را پایان یافته می‌بیند، به فریاد او می‌رسد و نشانه‌ای را که شاه در ایّام فرار از دست دشمنان و رها کردن فرزند شیرخواره خود در بیابان بر بازوی بختیار بسته بوده به وی یادآوری می‌کند؛ شاه با این نشانه درمی‌یابد که بختیار پسر خود اوست.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بن‌مایه‌های اساطیری در بختیار نامه

اینک به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در بختیارنامه می‌پردازیم جدول زیر خلاصه‌ای از نمود این بن‌مایه‌ها را در بختیارنامه نشان می‌دهد:

جدول ۱- عناصر اسطوره‌ای موجود در بختیارنامه

عناصر و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای	اسطوره قهرمان	آیین آشناسازی	کودک سرراهی	مرگ و تولّد دوباره	بیابان	چاه	عدد ده
نمود در بختیارنامه	قهرمان داستان خداداد است که وقایع متعدّدی را پیروزمندانه پشت سر می‌گذارد	جدا شدن خداداد از پدر و مادر ـ پشت سرگذاشتن مراحل تغییر (دست کشیدن از عیّاری) ـ بازگشت به آغوش خانواده و رسیدن به پادشاهی	رها شدن خداداد در اولین روزهای کودکی توسّط پدر و مادرش که سرنوشت کودکی سرراهی را برایش رقم می‌زند	زخمی شدن خداداد در جنگ با کاروانیان که منجر به تغییر در شخصیّت او و دست کشیدنش از عیّاری می‌شود	رها شدن در بیابان که مکانی اسطوره‌ای است	گذاشته شدن قهرمان بر سر چاه (مکان اسطوره‌ای)	بیان کردن ده داستان در ده شب برای نجات جان خویش

۲-۲- اسطوره قهرمان

اسطوره قهرمان عادی‌ترین و مأنوس‌ترین اسطوره در جهان است. این اسطوره جهانی به مردی بسیار نیرومند و یا نیمچه خدایی اشاره دارد که بر بدی‌هایی که در قالب اژدها، دیو، مار و ابلیس هستند، پیروز می‌شود و مردم خود را از تباهی می‌رهاند. (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۱۲) تخیّلات عامّه طالب قهرمانی است خواه خوب، خواه بد. این قهرمان، معرّف یک جامعه بشری است جامعه‌ای که حتّی در ضمن اشتباهات خود همیشه به مبدا الوهیّت نزدیک بوده است و چون حقیقت الوهی و بشری در زندگی به هم آمیخته، در شخصیّت قهرمان داستانی نیز، همین خصوصیّات تجلّی می‌کند؛ هر قهرمان در عین حال در هر دو صحنه «خدایی» یا «انسانی» خودنمایی می‌کند. قهرمان نمادین جامعه، برای رسیدن به بلوغ روحانی و برای نشان دادن شایستگی خود آزمون دشوار را پشت سر می‌گذارد. قهرمان با رویی گشاده به پیشواز خطرها می‌رود و سفرهای نمادینی را با رخدادهای هولناک پذیرا می‌شود این سفرها، سفرهایی درونی و روحانی نیز می‌تواند باشد. (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۲۲) قهرمانان از میان کسانی برمی‌خیزند که در کودکی رها شده‌اند مام زمین به خاطر آن که پشتیبانشان بوده و از مرگ مصونشان داشته است، سرنوشتی شکوهمند و استثنایی که از آن عامّه‌ی ناس نیست برایشان رقم زده است. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۴۵) قهرمان در طی مراحل مختلف زندگانی خود به کارهای خاصی برای رسیدن به هدف خود دست می‌زند. این مراحل به شرح زیر می‌باشند:

الف ـ کاوش: قهرمان (منجی و فدایی) سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند، مانند جنگ با غول‌ها، حل کردن معمّاهای بی‌پاسخ و چیرگی بر موانع غیرقابل عبور برای نجات مملکت و ... .

ب ـ نوآموزی: قهرمان یک سلسله وظایف و مقررّات شکنجه‌آور را برای گذر از مرحله بی‌خبری و خامی آغاز می‌کند، به بلوغ فکری و اجتماعی، یعنی بدل گشتن به عنصری بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود می‌انجامد.

این مرحله نیز، مانند مرحله کاوش؛ گونه‌ای از صورت مثالی مرگ و تولّد دوباره است.

ج ـ فدایی ایثارگر: قهرمان که نماینده رفاه قبیله یا مملکت است، باید جان خود را بدهد و به کفّاره گناهان مردم، تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند. (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

در این پژوهش، خداداد به عنوان «قهرمان» تلقّی شده و کارکردهای او با مراحل مختلف زندگانی قهرمان قابل تطبیق است. در کودکی از پدر و مادر خود جدا می‌شود طبق شرایطی که بالاجبار برایش پیش می‌آید به راهزنی می‌پردازد با ورود به دربار شاه،

با مشکلاتی عدیده‌ای روبرو می‌شود و در واقع سفری طولانی برای رسیدن به آرامش و خانواده طی می‌کند. با پشت سرگذاشتن این مشکلات از مرحله خامی بیرون می‌آید و با رسیدن به بلوغ فکری و اجتماعی به عنصری سازنده تبدیل شده و جانشین پدر می‌شود. مراحلی که در قصّه‌های اسطوره‌ای به وصلت قهرمانان قصّه می‌انجامد، شامل سه مرحله بزرگ جدایی، تغییر و بازگشت است که به نظر می‌رسد چنین تصویری از مرگ و حیات نو از واقعیت مشهود در طبیعت به ویژه در خورشید و گیاه و آب سرچشمه می‌گیرد که در زندگی انسان‌ها به آیینی مقدّس بدل می‌شود تا مانند عناصر طبیعت بتوانند به حیات نو مکرّر، دست می‌یابند. (امیرقاسمی، ۱۳۹۴: ۷۷) صفات برجسته‌ای همچون «اراده، شجاعت، بردباری، خویشتنداری، هدفمندی، از خودگذشتگی و مجموعه‌ای دیگر از صفات برجسته‌ی انسانی در این قصّه‌ها در شخصیّت قهرمان اصلی متجلّی می‌شود. و صفاتی چون ترس، حسادت، خیانت و دروغگویی از بزرگ‌ترین خصوصیّات منفی مطرح در این قصّه‌هاست که عامل شرارت علیه قهرمان است.» (همان: ۱۱۳) در بختیارنامه، خداداد در طی داستان، با اراده و شجاعت خویش، عیّاری را کنار گذاشته و به یک شخصیّت بالنده تبدیل شده و صفات مثبت انسانی را در وجود خود نمودار می‌سازد. وزیران حسود که مانع رسیدن او به پادشاهی شده و مشکلاتی برای او ایجاد می‌کنند عامل شرارت علیه قهرمان می‌باشند.

۲-۳- آشناسازی (تشرّف)

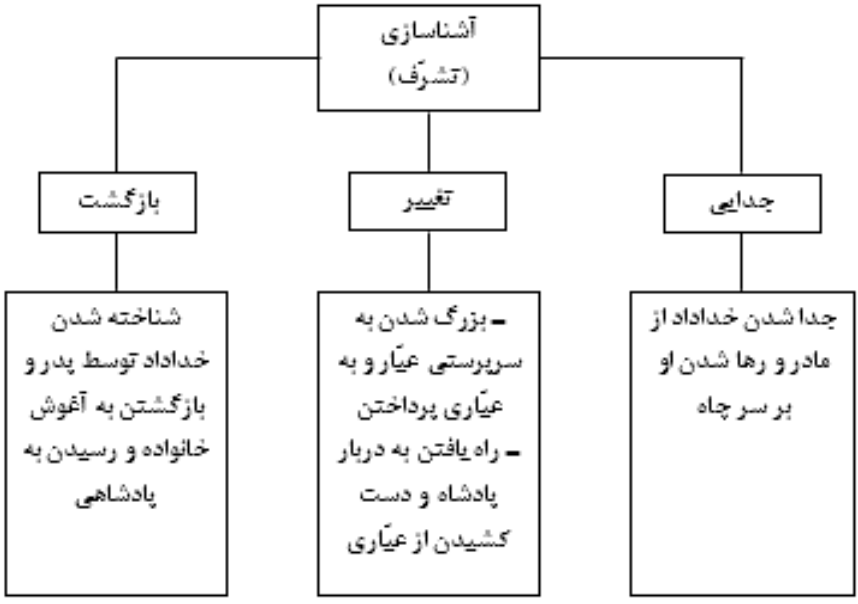
گذار، تشرّف یا آشناسازی، آیین یا فنونی شفاهی است برای تغییر و تکامل شرایط اجتماعی و مذهبی فرد. (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۰) و ناظر بر آیین‌هایی است که نقش مهمّی در زندگی انسان داشته است. اصطلاح تشرّف در کلّی‌ترین معنایش به مجموعه‌ای از آیین‌ها و تعالیم شفاهی اشاره دارد که هدف از آن ایجاد تحوّل و دگرگونی بنیادین در جایگاه مذهبی و اجتماعی شخصی است که قرار است تشرّف یابد. (همان: ۱۵) تشرّف به معنای بلوغ و کمال روحی و معنوی است. در تاریخ دینی نوع انسان، ما همواره این پیام را می‌یابیم: نوآیین، یعنی کسی که اسرار را تجربه کرده، و فردی است که صاحب معرفت است. (الیاده، ۱۳۹: ۱۷۵) دور شدن از خانواده، گذراندن مراحل دشواری از خشونت، نبردها، تحمّل گرسنگی و تشنگی؛ یادگیری اسرار و رموز آیینی قبیله، تحت نظر راهنمایانی با خصوصیّات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرّف یافته به جامعه، از مهمّترین آداب مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است. (همان: ۱۵) مبتدی یا نوآموز با پشت سرگذاردن آزمون‌های سخت آیین تشرّف دوباره متولّد می‌شود، از وجودی برخوردار می‌گردد که با وجود پیش از تشرّف او کاملاً متفاوت است؛ او انسان دیگری می‌شود و به واسطه این آیین‌ها و راز گشایی‌هایی که به دنبال تشرّف حاصل می‌شود، عضو مسئولیّت‌دار و مکلّف جامعه

شناخته می‌شود. تشرّف داوطلب را به جامعه انسانی و به بطن دنیای ارزش‌های معنوی و فرهنگی وارد می‌کند. (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۸) این آیین‌ها، نشان دهنده تغییر بنیادین در زندگی و موقعیّت وجودی و اجتماعی انسان هستند و حتّی در مراحل کهن فرهنگ، نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری اندیشه دینی در انسان بازی کرده و بخصوص این که اساساً شامل تغییر و دگرگونی کامل در مقام و منزلت موجودی تازه وارد هستند. آشکار است که با تشرّف یافتن، همه چیز از نو آغاز می‌شود. مهم‌ترین کارکرد آشناسازی این است که به تدریج ابعاد واقعی هستی را بر مبتدی و نوآموز آشکار می‌سازد با هدایت او به عالم قدسی او را وا می‌دارد تا مسئولیتی را که ملازم انسان بودن است بپذیرد. (الیاده، ۱۳۸۸: ۱۷۸-۱۷۷) مراسم تشرّف شامل مراحلی است: نخست آماده ساختن «محوّطه مقدّس»، یعنی جایی که مبتدیان در خلال مراسم در انزوا به سر خواهد برد؛ دوّم جدا کردن مبتدی‌ها از مادرانشان و، در کل، از همه زنان؛ سوّم رهاسازی آن‌ها در بیشه‌زار یا مکانی خاص و دور که آن‌ها سنن و روایات مذهبی قبیله را یاد بگیرند؛ چهارم، برخی اقدامات انجام شده در خصوص مبتدی‌ها، معمولاً ختنه، کشیدن دندان، یا ایجاد بریدگی در مجرای ادرار. امّا بعضی مواقع هم، اعمالی هم چون خراشیدن پوست یا کشیدن و کندن موی سر است. مبتدی‌ها در کل زمان تشرّف باید به نحوی خاص رفتار کنند؛ آن‌ها آزمون‌های سختی را می‌گذرانند و تن به تابوها و ممنوعیّت‌های غذایی مختلفی می‌دهند. (الیاده، ۱۳۹۵: ۲۸) در داستان مورد مطالعه ما، جدا شدن خداداد از مادر اولین مرحله از مراحل تشرّف یا آشناسازی را رقم می‌زند. «تشرّف با عمل انقطاع آزاد می‌شود ـ کودک یا نوجوان از مادرش جدا می‌شود و گاهی این جدایی و گسست به نحوی بی‌رحمانه انجام می‌شود.» (همان: ۲۶) خداداد توسط عیّار بزرگ می‌شود و به همراه او و دیگر عیّاران به عیّاری می‌پردازد «از قضا و اتّفاق روزی بر کاروانی زدند. اهل آن مردان مرد بودند و شجاعان روز نبرد. در میدان پیکار گرم و سرد روزگار چشیده بودند. چون راهزنان را دیدند، دست به سلاح بردند و درهم آویختند. چون جنگ پیوسته شد، از شوکت کاروانیان دل دزدان شکسته شد. بر راهزنان چیره شدند. خداداد چون جراحت بسیار یافت به دست آن جماعت گرفتار شد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۸۱) سرپرست کاروان خداداد را به فرزندی می‌پذیرد «اگر توبه کنی، تو را به جان دست می‌گیرم و به فرزندی می‌پذیرم.» (همان: ۲۹) و توسّط سرپرست کاروان به دربار پادشاه (پدرش) راه می‌یابد. و بدین گونه مرحله دوم آشناسازی یعنی تغییر را پشت سر می‌گذارد «لحظه اصلی هر آشناسازی در مراسم با مرگ نمادین نوآموز و بازگشت به حیات جمعی نشان داده می‌شود، لیکن وی به صورت انسان جدیدی زنده می‌شود و حالات دیگر بودگی و حیات نو را می‌پذیرد. مرگ آشناسازی اشاره‌ای است به پایان دوره کودکی، جهل و وضع کفرآمیز.»

(الیاده، ۱۳۹۵: ۲۱۵) در ادامه داستان، مرد عیّار جریان چگونگی پیدا کردن رخداداد در سر چاه را بیان می‌کند و گوهری را که پدر و مادرش، هنگام رها کردن او به بازویش بسته بودند به پادشاه نشان می‌دهد و پادشاه متوجّه می‌شود که خداداد پسر خود اوست: «پادشاه گفت: آن گوهر که بر بازوی توست به من بنمای، خداداد گوهر پیش نهاد. پادشاه به زنش گفت: ای زن، تو مادر این جوانی و من پدر او؛ و این آن فرزند است که بر کنار چاه گذاشته بودیم، و این آن گوهری است که بر بازوی او بسته بودیم. مادر چون آن گوهر را بدید، روی بر چهره‌ی خداداد مالید. هجر دلسوز رخت بربست.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۰۳) و مرحله نهایی آشناسازی یعنی بازگشت به وقوع می‌پیوندد. «انتهای چرخه کودکی، بازگشت و یا شناخته شدن قهرمان است، هنگامی که پس از پشت سر گذاشتن دوران طولانی که قهرمان به صورت ناشناس به سر برده است، شخصیّت حقیقی‌اش آشکار می‌شود.» (کمپبل، ۱۳۹۶: ۳۳۳) یافتن پدر در واقع پیدا کردن منش و سرنوشت خویش است. این تصوّر وجود دارد که منش از پدر، و جسم و ذهن از مادر به ارث برده می‌شود اما این منش شخصی است که در رمز و راز پیچیده شده است و در واقع سرنوشت شخصی را رقم می‌زند و پیدا کردن پدر در واقع کشف سرنوشت خویش است. (همان: ۲۰۳) کودک پس از بزرگ شدن به طرق مختلفی والدین نامدار خود را پیدا کرده از واقعیّت ماجرا آگاه می‌گردد و به موقعیّت‌های بی‌نظیری دست می‌یابد. (همان: ۶۲) پادشاه بعداز یافتن خداداد نام او را «بختیار» می‌گذارد «شاه گفت: تو را بختیار نام کردم که بخت یار توست و سعادت به روزگار تو.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۰۲) «دستیابی به حیات معنوی که نخستین نتیجه تشرّف قلمداد می‌شود با بسیاری از نمادهای تجدید حیات و نوزایی نشان داده می‌شود. یک رسم شایع آن است که پس از تشرّف مبتدی، نام جدیدی به او می‌دهند. این کار علاوه بر آن که شایع است، کهن هم هست.» (الیاده، ۱۳۹۵: ۷۰) همچنان که ذکر شد در این داستان نیز، نام قهرمان ابتدا «خداداد» بود که پادشاه آن را به «بختیار» تغییر می‌دهد.

در ژرف ساخت بختیارنامه، مراسم آشناسازی نمود پیدا کرده است؛ خداداد با جدا شدن از مادر مرحله جدایی را پشت سر گذاشته با بزرگ شدن به سرپرستی عیّار و به عیّاری پرداختن، راه یافتن به دربار پدر و از عیّاری دست کشیدن، مرحله تغییر را طی نموده و با پیدا کردن پدر و خانواده خود به مرحله بازگشت رسیده است. جدول زیر مراحل مراسم آشناسازی در بختیارنامه را نشان می‌دهد:

جدول ۲- نمود مراسم آشناسازی در بختیارنامه



۲-۴- کودک سرراهی

اسطوره کودک سرراهی قدمت طولانی دارد. در اسطوره‌های بسیاری از ملل جهان روایات پیشنهادی مبنی بر طرد یک کودک برای گریز از پیامدهای ناخوشایند وجود دارد. این درون مایه، یکی از ویژگی‌های اصلی بیشتر افسانه‌ها، قصّه‌های بومی و اسطوره‌هاست. در اساطیر مربوط به دوره‌ی باستان سرزمین‌های مدیترانه‌ای و خاور نزدیک، اسطوره‌ی کودک بی‌پناه اغلب در ارتباط با اسطوره ادیپ دیده می‌شود. در مواردی که کودکی ناقص به دنیا می‌آمد یا تولّد او به طرز عجیبی بود، این کودک را یکی از تجلیّات خشم خدا و خطری برای تمام جامعه محسوب می‌داشتند. چنین کودکی، برای خلاصی از شرّ او، سر راه گذاشته می‌شد. این رسم در مورد (حرامزادگان مقدّس) یا در واقع کودکان حاصل وصلت‌های نامشروع یا بدون ازدواج که اغلب ادّعا می‌شد زاده وصلت غیبی‌اند؛ اعمال می‌شد. (هنوی، ۱۳۸۶: ۳) در برخی روایات از این اسطوره، کودک را در کوهستانی می‌گذاشتند و در برخی دیگر او را تنها یا همراه مادرش در آب رها می‌کردند. کودکی را که به آب می‌سپردند در جعبه یا حمل‌کننده‌ی کوچک دیگری محبوس می‌کردند. برخی از این کودکان به آب سپرده شده، نجات می‌یافتند. نجات آنان، ایشان را به تولّد و زندگی جدیدی با نامی تازه در

سرزمینی نو و با قدرت بیشتر، رهنمون می‌شد. بدین ترتیب پس از اهدا به خدایان، کودک به زندگی تازه‌ای دست می‌یافت. خدایان به جای پذیرفتن کودک به عنوان قربانی، سرشت او را از بد به نیک دگرگون و متحوّل می‌کردند. اینان نجات یافتگان متبرّک و مورد لطف الهی بودند و اهانت کنندگان به ایشان با رنج به هلاکت می‌رسیدند. (همان: ۶)

شاه سارگون اکدی (تولّد ۲۵۵۰ پیش از میلاد) از مادری متعلّق به طبقه فرودست و پدری ناشناس متولّد شد. او را در سبدی نی‌ای گذاشتند و بر آب‌های رود فرات رها کردند. کشاورزی او را بیافت و به عنوان یک باغبان بزرگش کرد. (کمپیل، ۱۳۹۶: ۳۲۶) چاندراگوپتا (قرن چهارم پیش از میلاد)، پایه‌گذار سلسله‌ی هندوی مائوریا را در کوزه‌ای گلی در آستان یک آغل گاو رها کردند. یک گلّه‌دار، نوزاد را پیدا کرده و به فرزندی قبول کرد. پاپ گریگوری کبیر (۵۴۰ بعداز میلاد) از دوقلوهایی نجیب زاده به دنیا آمد که با وسوسه شیطان مرتکب عمل نامشروع شدند. مادرش که پشیمان و نادم بود، او را در سبدی کوچک گذاشت و به دریا بینداخت. ماهی‌گیران او را یافته، به فرزندی قبول کردند. افسانه محبوب عبری درباره‌ی تولّد ابراهیم، پدر امّت، نمونه‌ای از داستان تبعید نوزاد است. نمرود، تولّد کودک را در نقش ستارگان خواند، چرا که این شاه خدانشناس، منجّم زیرکی بود، ستارگان به او نشان دادند که در روزگار او، مردی به دنیا خواهد آمد که علیه او برخواهد خاست و نادرستی دین او را پیروزمندانه نمایان خواهد کرد. وحشت زده از سرنوشتش که ستارگان نمایان می‌ساختند، شاه به دنبال شاهزادگان و حکّام خود فرستاد، تا چاره‌ای بیابند، آن‌ها پاسخ داده، گفتند: چاره‌ی کار این است که خانه‌ای بزرگ بنا کنی، نگهبانی بر ورودی آن بگماری و در تمام سرزمین‌ات اعلام کنی که همه‌ی زنان حامله باید در آن جا بمانند و در صورت پسر بودن نوزاد، بچّه باید همان جا کشته شود. مادر ابراهیم وقتی زمان زایمانش نزدیک شد با وحشت شهر را ترک گفت و آواره‌ی بیابان شد و تصادفاً به غاری رسید و در آن جا ابراهیم را به دنیا آورد ولی از ترس آن که نمرود او را بکشد جامه‌ای را که بر تن داشت برداشته پسرش را در آن پیچید، سپس او را در غار رها کرده، گفت: «باشد که خداوند با تو همراه شود، باشد که تو را رها نکند و فراموش نسازد» هر کدام از این زندگی‌نامه‌ها، درون مایه تبعید نوزاد و بازگشت او را به طرق مختلف نشان می‌دهد. (کمپبل، ۱۳۹۶: ۳۱۹)

در داستان مورد مطالعه ما، پدر خداداد (آزادبخت) بدون اجازه وزیر با دختر او ازدواج می‌کند و وزیر به دلیل نارضایتی از این وصلت، درباریان را بر علیه او می‌شوراند. آزادبخت و همسرش برای نجات جان خویش دیار خود را ترک کرده و راه بیابان پیش می‌گیرند تا سرزمینی را برای اقامت خود بیابند. به گفته رانک معمولاً این کودکان از پدر و مادری ممتاز

و برجسته متولّد می‌شوند یا خود شاهزاده هستند، امّا به وجود آمدن مشکلاتی همچون در خطر بودن پدر یا نماینده او باعث می‌شود که کودک در داخل سبد یا جعبه‌ای گذاشته شده و به آب سپرده شود گاهی توسط حیوانات نجات می‌یابد و گاهی به وسیله والدینی پایین دست مانند چوپان‌ها پرورش می‌یابند. (رانک، ۲۰۱۱: ۶۱) خداداد نیز از پدر و مادری شاهزاده و با موقعیّت بالای اجتماعی متولّد می‌شود که کاملاً منطبق با نمونه‌های اساطیری است. کودک (خداداد) در طول مسیر در بیابان به دنیا می‌آید و از روی اضطرار و ناچاری و به دلیل دشواری‌های بسیار راه، او را در جامه‌ای پیچیده و بر سر چاهساری که در آن بیابان قرار دارد رها می‌کنند. بدین ترتیب سرنوشت کودک سرراهی برای او رقم می‌خورد: «در حال پسری به دنیا آمد با زیبایی تمام. گویی یوسف به جهان بازگشت یا ماه از مطلع آسمان طلوع نمود. مادر، فرزند را در کرته‌ای پیچید. شاه عروس را گفت: ای یار غمگسار! بدان که دل بر فرزند نتوان نهاد. بیا تا او را بر این چاهسار به آفریدگار بسپاریم و من و تو راه بیابان برداریم. بخشایش ایزدی، این فرزند را ضایع نمی‌گذارد. مادر چون این سخنان شنید، با دل پر درد و نفسی سرد، فرزند را قطره‌ای شیر داد و لب چاهسار بنهاد، شاه گوهری قیمتی داشت، آن را بر بازوی کودک بست و با دلی کباب و دیده‌ای پرآب، روی به راه آوردند.» (روشن، ۱۳۸۲: ۲۷)

«در این گونه موارد معمولاً جامعه آن‌ها را از کانون قدرت و خانواده طرد می‌کند و این عکس‌العمل برای نابودی کودک انجام می‌شود امّا در تمام موارد با شکست روبرو شده و کودک مورد نظر به واسطه‌ی ترحّم یا وقوع حادثه‌ای از مرگ نجات می‌یابد.» (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۶۰۶) مطابق با این مساله در داستان بختیارنامه نیز، بعداز آن که خداداد بر سر چاه رها می‌شود گروهی از عیّاران و راهزنان به نزدیکی آن چاه می‌رسند و بزرگ عیّاران، کودک را به فرزندی می‌پذیرد و نام او را «خداداد» نهاده و بزرگش می‌کند. «از اتّفاق چون پادشاه و عروس، آن فرزند را بر لب چاهسار نهادند و برفتند، گروهی از عیّاران که در آن بیابان راهزنی می‌کردند به سر آن چاه رسیدند، پسری دیدند چون صدهزار نگار بر لب آن چاهسار نهاده، انوار رخسار او بیابان را روشن گردانیده، و عکس رخسار او چاهسار را گلشن کرده، مهتر عیّاران چون آن جمال و زیبایی دید، گفت: این کودک چون شاهزادگان است و نشانه‌های شهزادگی از جبین او می‌درخشد. این کودک شیر مرغزار خواهد بود و مرد کارزار خواهد شد. در حال، او را برگرفت، چون آن گوهر گرانبها بر بازوی او دید، حقیقت حال نمایان گشت، او را به منزل برد و به دایه‌ای نیک سپرد و گفت: این طفل داده‌ی خداست، خدادادش نام نهاد.» (همان: ۲۹) رسیدن کودک سرراهی به دست عناصر کیهان ـ آب و باد و زمین ـ تا هر طور بخواهند با وی عمل کنند، همواره در حکم نوعی به مبارزه طلبیدن

تقدیر است. کودکی که به زمین یا آب سپرده شده و از آن پس یتیم محسوب می‌شود، در معرض خطر مرگ است؛ اما در عین حال بخت آن را دارد که موقعیّتی جز موقعیّت بشری به دست آورد. کودک رها شده‌ای که عناصر کیهانی از او پشتیبانی می‌کنند، غالباً قهرمان، شاه یا قدّیس می‌شود. (الیاده، ۱۳۹۴: ۲۴۵)

۲-۵- مرگ و تولّد دوباره

بشر از آغاز، بی‌مرگی و زندگی جاوید را آرزو کرده است؛ این آرزو به شکل‌های مختلف در نقاط مختلف جهان بروز یافته است. جستجوی آب حیات، درخت زندگی و ... نمونه‌هایی از تلاش انسان‌ها برای بی‌مرگی و جاودانگی است. یکی از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای «مرگ و تولّد دوباره» است که می‌توان آن را نتیجه همسانی طبیعت و حیات و انطباق آن دو پنداشت. بدین گونه که فصل بهار و صبح را نشانه زایش و نوزایی و جوانی، و زمستان و غروب را می‌توان نشانه پیری و مرگ دانست. جیمز فریزر بیش‌تر اسطوره‌ها را به آیین «مرگ و تولّد دوباره» مربوط می‌دانست. مردم مصر و آسیای شرقی، مراسم «مرگ و تولّد دوباره»ی سالانه را به ویژه در مورد زدگی و حیات نباتی که آن را به صورت خدایی که هر ساله می‌میرد و دوباره از بستر مرگ برمی‌خیزد، تحت عناوین اوسیریس، تاموز و آدونیس برپا داشته‌اند. این مراسم از نظر جزئیات و نام در جاهای مختلف متفاوت است، لیکن از نظر ماهیّت یکی هستند. (گرین و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۸۲) به عقیده الیاده بسیاری از مراسم و آیین‌های باستانی بیانگر مفهوم تولّد دوباره هستند. به ویژه «نوروز» ایرانیان. الیاده همچنین حالات ماه را دال بر مرگ و تولّد دوباره می‌داند و مرگ و تولّد دوباره انسان‌ها را با آن مقایسه می‌کند. (الیاده، ۱۳۹۰: ۷۷)

کهن الگوی مرگ و تولّد دوباره به واسطه نمادهایی مانند تاریکی یا شب کیهانی، کلبه، شکم هیولای دریایی، غار، چاه و ... جلوه‌گر می‌شود. این نمادها در حقیقت زهدان مادر هستند و وارد شدن در آن‌ها بیانگر بازگشت به مرحله جنینی (مرگ آیینی) است و بیرون آمدن از آن‌ها بیانگر تولّد دوباره است. منظور از مرگ، مرگ نادانی و بی‌مسئولیّتی است، فرارفتن از شرایط دنیوی نامقدّس و گذشتن از جهان کفرآمیز و گام نهادن در جهان مقدّس است. منظور از تولّد دوباره، استعلای حیات و دگرگونی درونی است. (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۹۱)

اکثر آزمون‌های سخت آیین تشرّف تقریباً به وضوح گویای مرگی آیینی‌اند که تجدید حیات یا نوزایی را به دنبال خود دارد. لحظه اصلی هر تشرّف با مراسمی نشان داده می‌شود که نمایانگر مرگ مبتدی و بازگشت او به جمع زندگان است اما او انسان جدیدی است که با پذیرش یک نحوه وجودی دیگر به زندگی بازمی‌گردد. مرگ تشرّف آمیز هم به پایان کودکی و جهالت اشاره دارد و هم به پایان شرایط نامقدّس و دنیوی. (الیاده، ۱۳۹۵: ۴۲) در

قصّه مورد مطالعه ما، با توجه به توضیحات، مرگ و تولّد دوباره خداداد که منجر به تغییر در شخصیّت او می‌شود زخمی شدن او در جنگ با کاروانیان است. بعداز این زخمی شدن که بیانگر همان شکنجه است خداداد فرد دیگری می‌شود و به دربار راه می‌یابد. «چون جنگ پیوسته شد، از شوکت کاروانیان دل دزدان شکسته شد. بر راهزنان چیره شدند. خداداد چون جراحت بسیار یافت به دست آن جماعت گرفتار شد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۱۸) سرپرست کاروان خداداد را به فرزندی می‌پذیرد «اگر توبه کنی، تو را به جان دست می‌گیرم و به فرزندی می‌پذیرم.» (همان: ۲۹) و توسّط سرپرست کاروان به دربار پادشاه (پدرش) راه می‌یابد. مرگ تشرّف آمیز، برای آغاز زندگی معنوی اجتناب‌ناپذیر است کارکرد آن را باید در ارتباط با آن چیزی که فراهم می‌سازد درک کرد و شناخت: تولّد در یک نحوه وجود بالاتر. (الیاده، ۱۳۹۵: ۵۶) مرگ تشرّفی لوح ضمیر را چنان تمیز می‌کند که الهامات و مکاشفات متوالی در آن درج می‌شود و نتیجه آن، به وجود آمدن یک انسان جدید است. (همان: ۵۷)

۲-۶- بیابان

یکی از خصوصیّات بختیارنامه که آن را با سایر روایت‌های اساطیری پیوند می‌زند، استفاده از مکان‌های اساطیری است. بیابان از جمله مکان‌های اساطیری است که در بختیارنامه با رها شدن خداداد در آن نمود یافته است. «بیابان، زمین خشک، ویرانه، خالی از سکنه، نماد جهانی خالی از خداوند است و کنام شیاطین، جای مجازات بنی‌اسرائیل و محل وسوسه مسیح. بیابان فضیلت رحمت را در مسیری معنوی نشان می‌دهد و اثبات می‌کند که هیچ چیز بدون رحمت خداوندی وجود نمی‌یابد، همه چیز به رحمت اوست و تنها به رحمت او.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

از همین رو کاتبان کتاب مقدّس شرایط هیچ کجا را سخت‌تر از بیابان ندیده‌اند. بدین گونه است که انبیاء اقامت اسرائیل را در بیابان تنها به رحمت خداوند امکان‌پذیر دیده‌اند و همچنین مسیح در بیابان بر شیطان وسوسه‌گر پیروز می‌شود و فرشتگان او را خدمت می‌کنند. به همین خاطر بود که راهبان مسیحی قدیم در بیابان عزلت می‌گرفتند. (همان: ۱۴۰)

نمود بیابان در بختیارنامه رها شدن خداداد در آن است «از قضا سرای پادشاه در زیرزمین دری به سوی بیابان داشت. دستور داد تا دو اسب نوبتی مخصوص را زین برنهادند و آن در پوشیده بگشادند. اسبی را خود برنشست و دیگر اسب عروس را برنشاند و از راه بیراهه روی به بیابان نهاد.» (روشن، ۱۳۸۲: ۲۸)

۲-۷- چاه

از مکان‌های نمادینی که به عنوان بن‌مایه‌های اساطیری در داستان‌ها به کار رفته چاه

است. چاه‌ها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند، چرا که همچون غارها و کوه‌ها از مکان‌های نامرئی به شمار می‌روند و کسی به عمق آن‌ها راه ندارد و تنها چاه‌کن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. چاه نماد زاز، پوشیدگی و به ویژه نماد حقیقت است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۸۵)

از جمله چاه‌هایی معروفی که اسطوره‌ای هستند چاه بابل / چاه هاروت است که به چاه دانیال نیز معروف است. دانیال در این شهر ریاست و پادشاهی داشته است. مورّخین معتقدند که هاروت و ماروت به امر پروردگار در این چاه زندانی و معذّب هستند. این چاه بر سر کوهی قرار دارد که به «کوه بابل» شهرت یافته است. هاروت و ماروت در چاه بر یک سوی آویخته شده‌اند و دهان آنان به آب نمی‌رسد. (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۳۴)

چاه فریدون، چاه بیژن، چاه مغرب، چاه ویل، چاه رستم و ... در داستان‌های ایرانی آورده شده‌اند که در این داستان‌ها چاه رمز دنیای مادّی، جسم و طبیعت بدنی است و رها شدن از چاه رمزی است از حال سالک که در سایه عنایت حق از چاه طبیعت رهایی می‌یابد. در بختیارنامه نیز ـ همان گونه که اشاره گردید ـ خداداد در نوزادی بر سر چاهی گذاشته می‌شود و توسط عیّاری از عیّاران نجام یافته بزرگ می‌شود. «در تمام این داستان‌ها کودک مطرود به مکانی رازآمیز و ماوراءالطّبیعی برده شده و در آن جا رها می‌شود.» (رانک، ۲۰۱۱: ۶۲) مکان اسطوره‌ای در این قصّه چاه است.

۲-۸- عدد ده

در بیشتر فرهنگ‌های کهن، اعداد، نماد مفاهیم متعدّدی واقع شده‌اند، برخی از این اعداد پیوندی دیرینه با باورهای ما دارند و بیشتر مورد مقبولیّت واقع شده و رواج یافته‌اند یکی از دلایل مقبولیّت این اعداد، اسطوره‌ای بودن آن‌هاست. عدد ده از اعداد اسطوره‌ای می‌باشد که نه تنها در ایران کهن و امروزی بلکه تقریباً در تمامی فرهنگ‌ها از اهمیّت زیادی برخوردار است. «عدد ده بیانگر مرگ، زندگی و تناوب آن‌هاست و حتّی هم زیستی مرگ و زندگی وابسته به این ثنویّت است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۸۱) در آیین‌های گذر ایرانی عدد ده در مراسم مرتبط زایمان و تولّد مشاهده شده است. چنان که زن بعداز زایمان به خاطر حفاظت از خطرات آل‌زدگی کمربندی دور کمر می‌بست. (بشرا و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۲) شاید هم زیستی مرگ و زندگی در کنار هم است که باعث شده روز دهم بعداز تولّد به نوعی در آیین‌های ایرانی زمان دور شدن از خطر مرگ و نوید دهنده‌ی زندگی بدون خطر برای نوزاد باشد. (همان: ۳۴)

عدد اسطوره‌ای ده در بختیارنامه چنین نمود پیدا کرده که خداداد بعداز توطئه وزیران و گرفتار شدن در زندان، در طول ده شب با گفتن داستان‌هایی با درون مایه‌های گوناگون

ـ که هر کدام به نوعی ارتباطی با ماجرای او دارد ـ خود را از کشته شدن و مکر و حسادت وزیران نجات می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

اساس این قصّه بر تاثیرپذیری از روایت‌های اسطوره‌ای است. که با بن‌مایه‌های کودک سرراهی شروع می‌شود بدین گونه که پدر و مادر قهرمان قصّه (خداداد) او را در بیابان بر سر چاهی (که هر دو از مکان‌های اسطوره‌ای هستند) رها می‌کنند و به این ترتیب سرنوشت کودک سرراهی را برایش رقم می‌زنند. خداداد توسط عیّاری از بیابان نجات پیدا کرده و به فرزندی پذیرفته می‌شود. بعد از بزرگ شدن به عیّاری می‌پردازد ولی در جنگی که با کاروانیان رخ می‌دهد زخمی شده و شکنجه می‌گردد و عیّاری را کنار می‌گذارد که مطابق با بن‌مایه اسطوره‌ای مرگ و تولّد دوباره است. همچنین مطابق با مراحل مراسم آشناسازی، اوّلین مرحله ـ یعنی جدایی (جدا شدن از مادر) ـ برای قهرمان قصّه اتّفاق می‌افتد. بعد از بزرگ شدن به عیّاری می‌پردازد امّا طبق اتّفاقی که برایش می‌افتد به دربار شاه راه یافته و از عیّاری دست می‌کشد که مطابق با مرحله دوم آشناسازی یعنی تغییر است. در ادامه با دسیسه وزیران حسود، گرفتار شده و با طرح کردن قصّه‌هایی و بیان آن‌ها برای پادشاه ـ که در واقع پدر اوست ـ خود را از مرگ نجات می‌دهد و به آغوش خانواده خود باز می‌گردد و بدین ترتیب مرحله‌ی نهایی مراسم آشناسازی یعنی بازگشت به وقوع می‌پیوندد.

وجود عناصر اسطوره‌ای چون چاه، بیابان، عدد ده و منطبق بودن قصّه با همه‌ی مراحل مراسم آشناسازی بیانگر دیرینگی و اسطوره‌ای بودن قصّه است.

منابع

۱- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۱). **جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی،** تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۲- افشاری، مهران. (۱۳۸۷). **تازه به تازه نوه به نو،** تهران: چشمه.

۳- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). **اسطووره، رویا،** راز، ترجمه رویا منجم، تهران: نشر عمل.

۴- الیاده، میرچا. (۱۳۸۸). **مقدّس و نامقدّس؛** ماهیّت دین، ترجمه بهزاد سالکی، تهران: انتشارات علمی و فرنگی.

۵- الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). **اسطوره بازگشت جاودانه،** ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

۶- الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). **چشم‌اندازهای اسطوره،** ترجمه جلال ستّاری، تهران:

توس.
۷- الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستّاری، تهران: سروش.
۸- الیاده، میرچا. (۱۳۹۵). **آیین‌ها و نمادهای تشرّف**: اسرار تولّد و نوزایی، ترجمه محمّدکاظم مهاجری، تهران: کتاب پارسه.
۹- امیر قاسمی، مینو. (۱۳۹۴). **درباره قصّه‌های اسطوره‌ای**، تهران: نشر مرکز.
۱۰- باستید، روژه. (۱۳۹۲). **دانش اساطیر**، ترجمه جلال ستّاری، تهران: توس.
۱۱- بشرا، محمّد و طاهر، طاهری. (۱۳۸۹). **آیین‌های گذر در گیلان**، رشت: فرهنگ ایلیا.
۱۲- پارسا، احمد و اشرفی، ناهید. (۱۳۸۷). «بن‌مایه‌های اساطیری ـ آیینی داستان خرّه بماه و بهرام گور در مرزبان‌نامه»، **مجلّه تخصّصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**، سال ۴۱، ش ۴ (پیاپی ۱۶۳)، صص ۵۲-۴۱.
۱۳- تندکی، خدیجه و تسنیمی، علی. (۱۳۹۶). «بختیارنامه و نقد سبک شناسانه آن»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، ش ۲۸، صص ۳۷-۱۱.
۱۴- حکیم آذر، محمّد. (۱۳۹۴). «سبک و ساختار لمعه السّراج لحضره التاج»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، ش ۱۹، صص ۸۰-۵۱.
۱۵- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «چاهانه (سیری در چاه‌های معروف و اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های داستانی در ادب فارسی)»، **فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزّهرا(س)**، ش ۶۱، صص ۱۵۵-۱۲۹.
۱۶- روشن، محمّد. (۱۳۸۲). **بختیارنامه** [بازنویسی لمعه السراج لحضره التاج و راحه الارواح فی سرور المفراح]، تهران: موسسه فرهنگی اهل قلم.
۱۷- سگال، رابرت آلن. (۱۳۹۴). **اسطوره**، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
۱۸- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). **نقد ادبی**، تهران: دستان.
۱۹- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**، ج ۴. چ ۱و ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۰- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ج ۲. چ ۲. ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
۲۱- عزیزی فر، امیرعبّاس. (۱۳۹۴). «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب نامه طرسوسی»، **متن‌شناسی ادب فارسی**، ش ۴، صص ۱۱۸-۱۰۱.
۲۲- علیزاده، پوران و دیگران. (۱۳۹۶). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر

ابوتراب خسروی»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، ش ۲، صص ۴۹۹-۴۶۹.

۲۳- فرضی، حمیدرضا و عابدی، محمّدرضا. (۱۳۹۳). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در مرزبان‌نامه»، **زبان و ادب فارسی** (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، ش ۲۳۰، صص ۱۳۴-۱۱۳.

۲۴- کمپبل، جوزف. (۱۳۹۶). **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسروپناه، تهران: گل آفتاب.

۲۵- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۹۵). **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

۲۶- مزداپور، کتایون. (۱۳۷۷). «روایت‌های داستانی از اسطوره‌های کهن»، **فرهنگ**، ش ۲ (۱۱)، صص ۱۰۶-۱۰۴.

۲۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**، تهران: سخن.

۲۸- واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوستی**، تهران: سروش.

۲۹- هنوی، دبلیو.ال. (۱۳۸۶). «قربانی و جشن در منظومه‌های منوچهری»، **ترجمه افسانه منفرد**، فرهنگ، ش ۱۶، صص ۲۸۰-۲۶۱.

۳۰- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

25-Rank, Otto. (2011). **The myth of birth of the hero** (A psychological interpretation of mythology). Martino Publishing.